

## ЛИТЕРАТУРА

1. Лобанова, М.Н. Музыкальный стиль и жанр / М.Н. Лобанова. – М.: Советский композитор, 1990. – 312 с.
2. Назайкинский, Е.В. Стиль и жанр в музыке / Е.В. Назайкинский. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – 248 с.
3. Соколов, О.В. К проблеме типологии музыкальных жанров / О. Соколов // Проблемы музыки XX века. – Горький: Волго-Вятское книжное издательство, 1977. – С. 12–23.
4. Тевосян, А. По прочтении Шукшина (Хоровая симфония-действие «Перезвоны» В. Гаврилина) / А. Тевосян // Музыка России. Вып. 7. – М., 1988. – С.238–255.
5. Хавлина, Е.Б. Феномен Театральности в хоровых произведениях Валерия Гаврилина / Е.Б. Хавлина // Культурная жизнь юга России. – 2016. – №1(60). – С. 66–70.

УДК 784.94

## К ВОПРОСУ РАСЦЕЗУРИВАНИЯ ГЛАСНЫХ В ПЕНИИ

**А.В. Кошелев**

*Саратовская государственная консерватория им. Л.В. Собинова*

**Аннотация.** Вопросы грамотности и культуры родной речи всегда оставались одними из главных в развитии личности. Бурный расцвет информационных технологий в наш век во многом повлиял и на знание (точнее незнание) элементарных правил орфографии, пунктуации и орфоэпии. Современный социум сегодня как никогда нуждается в воспитании уважительного и бережного отношения к своему литературному языку, огромная роль в котором принадлежит музыкальному искусству.

**Abstract.** The issues of literacy and the culture of native speech have always remained one of the most important in the development of the individual. The rapid flowering of information technology in our century has largely affected the knowledge (or rather ignorance) of the elementary rules of spelling, punctuation and orthoepia. The modern society today more than ever needs to cultivate a respectful and careful attitude to its literary language, a huge role in which belongs to the musical art.

**Ключевые слова:** вокальное, искусство, орфоэпия, гласный звук, буква.

**Key words:** vocal, art, orthoepia, vowel sound, letter.

*«Берегите наш язык, наш прекрасный  
русский язык, это клад, это достояние, переданное  
нам нашими предшественниками...  
Обращайтесь почтительно с этим могущественным оружием;  
в руках умелых оно в состоянии совершать чудеса!»  
И.С. Тургенев*

Вокальное искусство – сольное, ансамблевое или хоровое – тесно связано с логикой осмысления структурных особенностей литературной основы. К сожалению, в современной исполнительской культуре довольно часто можно услышать невнятное произношение слова, а иногда и полное его «отсутствие». Как правило, причиной этого становится недостаточное погружение в глубину содержания, идеи и образности поэтического текста, в результате чего теряется ясное произношение слова (дикция), смещаются смысловые акценты (фразировка). Однако есть и другая причина отсутствия четкости текстовой подачи – элементарное незнание правил орфоэпии.

Так что же такое орфоэпия? «Орфоэпия (от греч. *orthos* – прямой, правильный и *eros* – речь) – совокупность правил, которые в отличие от орфографии определяют произносительные нормы устной речи и обеспечивают единообразное (обязательное для всех грамотных носителей языка) звучание всех языковых единиц в соответствии с особенностями языковой фонетической системы. Также орфоэпия обеспечивает единообразное (либо в виде жестко регламентируемых вариантов) произнесение тех или иных языковых единиц в соответствии с исторически сложившимися и закрепившимися в общественной языковой практике нормами произношения для литературного языка» [5, с. 5].

Нужно напомнить, что певческая орфоэпия в ряде случаев существенно отличается от речевой, что объективно обусловлено вокальным образованием гласных, спецификой музыкальной нотации, а также особенностями певческой редукции. Вопросы данной тематики достаточно полно раскрыты в труде замечательного русского певца, педагога, композитора, дирижера и музыкально-общественного деятеля Виктора Ивановича Садовникова (1886–1964) – «Орфоэпия в пении». Эта работа была издана в 1958 году и вполне естественно, что некоторые ее разделы немного устарели в связи с изменениями произносительных норм, произошедшими за длительный период времени. Закономерно, что автор рассматривает музыкальные примеры, взятые исключительно из профессионального вокального репертуара. Несмотря на это,

данная работа весьма полезна как студентам вокальных отделений, так и будущим дирижерам и артистам академических хоров.

Следует отметить, что изучение других не менее важных научных работ, подробно рассматривающих вопросы орфоэпии (К.П. Виноградов «Работа над дикцией в хоре», В.И. Краснощеков «Вопросы хороведения»), не всегда становится достаточным для правильного понимания поставленной проблематики. Более детальное рассмотрение некоторых особенностей орфоэпических норм в пении и стало главной целью данной статьи.

Наиболее спорным моментом в вопросах правильного произношения литературного текста в вокальных сочинениях является *сочетание гласных на стыке слов*.

Например, известное в профессиональной среде правило «гласные на стыке двух слов расцеzurиваются» весьма условно и требует углубления в суть вопроса. Все ли слова, оканчивающиеся на гласную и последующие, начинающиеся с таковой, должны петься отдельно?

В фонетике русского языка различаются гласные **звуки** (*а, о, у, э, и, ы*) и гласные **буквы** (*я, ё, ю, е* – так называемые, «йотированные») [1, с. 180]. Попробуем определить, когда следует, а когда не следует расцеzurивать гласные на стыке двух слов, и обозначить ряд закономерностей, способствующих устранению чрезмерного количества цезур в музыкальном тексте.

Разделять гласные на стыке двух слов необходимо, если:

1. Эти гласные звуки одинаковые. Так, в сочетании «отдай любви, **и** в шуме света» (С.И. Танеев «Адели») два звука «*и*» будут расцеzurиваться. Исключение могут составить две одинаковые гласные с различным звуковысотным положением в мелодической линии;

2. Первый гласный звук второго слова безударный и произносится как окончание первого слова, что в итоге приводит к сочетанию двух одинаковых гласных звуков: «младые лета **отдай** любви» (С.И. Танеев «Адели»). Гласные «*а*» и «*о*» будут петься раздельно, потому что в этом случае безударная «*о*» будет петься как ясное «*а*». Исключением в этом ряду будет сочетание слов с предлогами и частицами. В этом случае одинаковые гласные звуки удваиваются, но поются слитно. Например, в сочетании «**за** облаками» (С.И. Танеев «Монастырь на Казбеке») безударная гласная «*о*» будет петься как «*а*», и, как говорилось ранее, два гласных звука должны были бы

расцезурироваться, но в данном случае цезуры не будет, а будет удвоенная гласная «а» – **зааблакам**»<sup>37</sup>;

3. Сочетание слов, где первое оканчивается на звук «ы», а второе начинается со звука «и». Так как эти гласные различны, то слова должны петься слитно, однако звук «ы» в фонетике рассматривается как «и» дальнего образования, поэтому цезура необходима: «нежные девы **и** юные жены» (С.М. Слонимский «Вакхическая песнь»);

4. Сочетание слов, в котором первое оканчивается на «й»-краткий, а второе начинается на гласный звук, у которого есть соответствующая йотированная гласная буква. В этом случае цезуру делать необходимо, так как без нее «й»-краткий будет присоединяться к следующему слову и образовывать йотированную гласную букву. Например, если не сделать цезуру в словосочетании «играй, Адель» (С.И. Танеев «Адели»), то будет звучать «игра**Я**дель», или – если не сделать разделения между словами «моей угасла» (А.С. Пушкин «Я вас любил»), то будет звучать «мое**ю**гасла».

Расцезурирование гласных не требуется, если:

1. На стыке слов два гласных звука разные – «люби, Адель» (С.И. Танеев «Адели»), «прости ущелью» (С.И. Танеев «Монастырь на Казбеке»). В таких случаях цезура излишня. (Необходимо отметить, что речь идет об орфоэпических, текстовых цезурах, отсутствие которых не отрицает наличия смысловых и других видов цезур);

2. Гласный звук в окончании первого слова соответствует йотированной гласной букве, с которой начинается второе слово – «тиха, ясна» (С.И. Танеев «Адели»). В данном случае эти слова должны петься слитно – «тиха**й**асна», так как йотированные гласные буквы состоят из двух звуков: й-а (й-о, й-у, й-э) и фактически начинаются с полугласной «й»-краткой.

Безусловно, круг вопросов, касающихся проблемы правильного произношения в пении, довольно широк. Данные рекомендации могут быть полезны будущим певцам-солистам, дирижерам и артистам академического хора в их практической деятельности. Сознание важности своей роли – роли посредника между гением автора и слушателем – вот что должно стать залогом стремления к грамотному владению родным языком, бережного и чуткого подхода к вековым традициям русской музыкальной культуры. Широкий спектр теоретических знаний профессионального музыканта, главным

---

<sup>37</sup>Исключение также будут составлять песнопения Русской Православной Церкви, в текстах которой гласные звуки не редуцируются.

инструментом которого является *слово*, невозможно представить без знаний основ дикции и орфоэпии.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Краснощеков, В.И. Вопросы хороведения / В.И. Краснощеков. – М.: Музыка, 1969. – 299 с.

УДК 7.01

## «БОЛЕВЫЕ ТОЧКИ» В ИСПОЛНИТЕЛЬСКОМ ИСКУССТВЕ АКАДЕМИЧЕСКОГО БАЛЕТНОГО НАСЛЕДИЯ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

**М.Ю. Гендова**

*Санкт-Петербургский гуманитарный  
университет профсоюзов (Кировский филиал)*

**Аннотация.** В статье предпринята попытка систематизации и анализа современных проблем исполнительского балетного искусства, влияющих на нивелирование значения образной составляющей и актёрской выразительности в практике артиста балета.

**Abstract.** In article an attempt of systematization and the analysis of the modern problems of performing ballet art influencing leveling of value of a figurative component and actor's expressiveness in practice of the ballet dancer is made.

**Ключевые слова:** артист балета, классическое наследие, феномен духовного, кризис.

**Key words:** ballet dancer, classical heritage, phenomenon spiritual, crisis.

Современный артист балета является неотъемлемой частью многослойной социокультурной среды, которая характеризуется развитым культом потребительства, обилием суррогатов, стремительной механизацией повседневной жизни, а также стереотипностью поведения, преобладанием поверхностного типа мышления и серьезной перестройкой духовно-ценностных приоритетов. Сложившаяся ситуация позволила именовать сегодняшнюю действительность как переходную или кризисную эпоху [8].

В связи с этим аксиологическая сущность, заключенная в созидании духовного мира человека через непрерывный внутренний диалог произведения искусства и субъекта познания, часто «растворяется» по причине частичного «выпадения» или полного «выключения» из культурного диалога артиста как